

フレデリック・ヘンリーの“短い幸福な”脱出*

坂 本 肇

The “Short Happy” Escape of Fredric Henry

By

Hajime SAKAMOTO

“Escape” is one of the motives in the literature of Ernest Hemingway.

Hemingway has established his individualistic world of literature, not only by running away from home at Oak Park, but also through escaping from highly organized society in America.

Nick Adams in *In Our Time* (1925), Jake Barnes in *The Sun Also Rises* (1926) and Fredric Henry in *A Farewell to Arms* (1929) are twins of Hemingway himself as an “expatriate”. But it is because Nick, Jake and Fredric are, beyond the author’s experience, created as typical characters in the twenties, that Hemingway can well claim himself to be a novelist.

In this paper, I should like to discuss the meaning of Fredric Henry’s escape in *A Farewell to Arms*.

Fredric’s escape is from highly organized society symbolically represented by the army and the war.

1. は じ め に

“脱出”は、ヘミングウェイ文学の基本的なモチーフの一つである。

ヘミングウェイは、オーク・パークの生家から脱出しただけでなく、アメリカの高度に発達した産業社会から、事実上、“脱出”することによって、彼の個人主義的な文学世界を確立していった。

短編集『われらの時代に』(*In Our Time*, 1925年)に登場するニック・アダムズや『陽はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926年)の主人公ジェイク・バーンズ、『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929年)の主人公フレデリック・ヘンリーなどの人物には、“国籍離脱者”としてのヘミングウェイ自身の姿が

*水産大学校研究業績 第714号, 1974年1月7日 受理.
Contribution from the Shimonoseki University of Fisheries, No. 714.
Received Jan. 7, 1974.

投影されている。しかし、それらの作品が文学作品として価値があるのは、ニックやジェイクやフレデリックという人物が、作者個人の経験をこえて、1920年代の典型的人間像として、見事に形象化されているからである。

本稿においては、1920年代におけるヘミングウェイ文学のピークに立つ『武器よさらば』をとりあげて、主人公フレデリック・ヘンリーにとって、“脱出”とは何であったのかを考察したい。

作者の分身とおぼしきフレデリック・ヘンリー中尉は、周知のように、イタリア戦線から脱走して、スイスの雪深い山中で恋人キャサリンと“短い幸福な”生活をもつ。したがって、この作品は、戦争を背景とした恋愛小説と見ることもできるが、フレデリック・ヘンリーの“脱出”を中心に考えると、この作品は、作者自身が意図したような単なるラヴ・ロマンスではない¹⁾。フレデリック・ヘンリーの脱出は、一批評家が指摘したように、“既成社会との訣別”²⁾である。

図式的に言えば、この作品には、“組織と個人”というすぐれた現代的な問題がある。個人を抑圧する非人間的な組織の中であって、個人はいかに生きるべきかということについて、ヘミングウェイが身をもって示したパーソナルな一つの方向が、ここには示唆されている。

2. フレデリックの条件

『武器よさらば』は5部41章から成る長編小説で、多くの人物が出てくる。主人公のフレデリック・ヘンリー (Fredric Henry) とその恋人になる野戦病院の看護婦キャサリン・パークレイ (Catherine Barkley) の他に、フレデリックの同僚リナルディ中尉 (Rinaldi) や会食仲間の従軍牧師や将校たち、それに部下の兵士たちである。

しかし、その中で、完全な運命をくり広げるのは、主人公のフレデリック・ヘンリーとヒロインのキャサリンだけである。たとえば、同僚のリナルディ中尉はいかにもイタリア人らしいエピュキュリアンの知識人として、また従軍牧師はいかにも牧師らしい誠実な人間として、うまく描かれているが、この二人にしても、作中登場するのは、主人公のフレデリック・ヘンリー中尉がイタリア軍に居るときだけである。フレデリックが軍隊を脱走してからは、物語はもっぱらフレデリックとキャサリンの愛情生活にだけ焦点が絞られてしまうのである。

したがって、本稿においては、主人公のフレデリック・ヘンリーがどのような生き方をしたかを、中心に見ていきたい。ヒロインのキャサリンは、フレデリックとのかかわりにおいて重要な人物であるが、フレデリックの目を通して描かれた彼女は、理想化された女性像である。「あなたの求めることが私の求めることなのよ。もう私というものはないの。あなたのおのぞみのものだけ」(“I want what you want. There isn't any me any more. Just what you want.”)³⁾とフレデリックに語るキャサリンは、純愛と献身の典型となり、フレデリックとの間に男と女の葛藤は起こらない。つまり、作品の展開の上で、自己主張を持たない都合のよい人物に描かれているので、可愛らしくはあっても、リアリティに乏しいうらみがあるとだけいっておこう。

フレデリックはアメリカの青年であるが、第一次世界大戦が始まると、イタリア軍に志願し、イタリア北東部の戦線に配属されている。野戦衛生隊に所属する彼は、傷病兵を運搬する救急車のドライバーで、身分

1) エドマンド・ウィルソンによると、『武器よさらば』は『ロミオとジュリエット』であると、ヘミングウェイ自身がいつている。

Edmund Wilson, *The Wound and the Bow*. (Methuen & Co. Ltd., 1961) p. 198.

2) Philip Young, *Ernest Hemingway*. (Univ. of Minnesota Press, 1969) p. 8.

3) Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*. (Jonathan Cape, 1957) p. 20. 以下、本稿中の引用は同版により、ページ数のみ記す。

は中尉である。物語は1915年の夏の終りの戦場風景から始まるが、イタリアがオーストリアに宣戦布告をしたのが同年5月のことだから、フレデリックは、イタリアが戦端を開くとほとんどすぐに、軍隊に志願したことになる。

このような設定は、主人公フレデリックの戦争に対する態度を基本的に条件づけている重要なファクターである。

アメリカ人であるフレデリックは、イタリア軍の中にただひとりあって、外来者としての傍観者にならざるをえない。それにフレデリックは、何となく軍隊に入ってみたくなって、異国の軍隊に志願したのだから、そこでの生活が嫌になれば、また出て行けるわけである。強制的に徴兵されたわけではないので、軍隊制度に少なくとも心理的には束縛されていない。このことは、物語の後半における彼の戦線離脱をイージーなものにしている。脱出後のフレデリックにとって、「戦争は、どこか、よその大学のフットボールの試合のように縁遠いものに思え」るのである。衛生隊付きのフレデリックは、銃を手にして敵兵を殺さねばならない戦闘員とは、立場の深刻さが違うことも考慮しなければならない。一言でいえば、フレデリック・ヘンリー中尉は、戦場にありながら、戦争を深刻に受けとめないで済む傍観者の立場に置かれているということである。フレデリックにとって、戦争は、せいぜい危険なスポーツを観戦することにすぎないのである。

フレデリックは二十才くらいの青年であるが、身分は中尉という将校待遇である。農民や工具など土着の庶民から兵隊にとられたものとは、階級的な違いがある。フレデリック自身は部下にもやさしいし、普通の将校たちとは違っているが、牧師から、「あなたは兵隊よりも将校に近い」(“You are nearer the officers than you are to the men.” p. 68) と批判されるとおりなのである。

戦況が悪化するにつれて、兵士たちの反戦的な暴動が起こるが、フレデリックにとっては全く関係のないことである。たとえばカボレットの退却の途中、「将校くたばれ！平和万才！」(“Down with the officers！*Evviva la Pace!*” p. 193) と叫んで銃を捨てていく兵士たちを見て、フレデリックは「銃を捨ててはいかん」(“They ought to keep their rifles.” p. 193) といたりするのである。そのすぐあとで、フレデリック自身が皮肉にも戦線を離脱せざるをえない羽目に追いやられるが、フレデリックの脱出は、以上のべたようなことから、きわめてパーソナルなものであり、離脱の先の展望がないという意味では絶望的なものとなるのであるが、それについては後にまたふれる。

3. コミュニティの崩壊

それでは、まず、フレデリックはなぜ自分とは利害関係のない戦争に参加したのか。それは作品の中で納得のいくように説明されていない。語り手である当のフレデリック自身にも、自分がなぜ参加したのかよくわかっていないように思われる。「どうしてイタリア軍などに入ったのですか」(“Why did you join up the Italians?”) と英国野戦病院の看護婦長から聞かれると、フレデリックは「イタリアにいたから、それにイタリア語を話したから」(“I was in Italy,” I said, “and I spoke Italian.” p. 25) とわかったようなわからないような答え方をする。ジョン・オルドリッジの言葉を借りると、戦争は、フレデリックにとって、「暴力と破壊の展覧会であり、スタンドから特権をもって見ることを許された、すばらしい闘牛の試合」(an exhibition in violence and destruction, a gigantic bullfight one was privileged to view from the stands.)⁴⁾ だったのである。

作品を注意深く読むと、異国の戦場が、フレデリック・ヘンリーにとって、アメリカ市民社会からの逃亡の場として、選ばれていることがわかる。このことにフレデリック自身は気づいていないようだし、あるい

4) John W. Aldridge, *After the Lost Generation—A Critical Study of the Writers of Two Wars*. (The Noonday Press, 1958) p. 5. 佐藤亮一訳『ロスト・ジェネレーション以後』(荒地出版社, 1968年) p. 21.

は深く考えることを意識的に避けているが、語り手を兼ねる主人公自身が、戦争に参加するようになったいきさつや必然性を述べていないということから、逆に推測することができるのである。フレデリックはイタリア軍に参加する前は、ローマで建築家になろうと思っていたというのであるが、故郷のアメリカで家族の者と喧嘩をして祖国をとびだしたらしい。しかし、どうして、だれと、どのようにしてなどという過去の因果関係は、ほとんど語られない⁵⁾。フレデリックは、軍隊に入る前にアメリカからローマにやってきて、アメリカに居る祖父の一覽払いの手形で生活をしていることが、断片的な会話をつなぎあわせてはじめて読みとれる。

このように過去を語ろうとしないところに、過去との断絶を意識的にも無意識的にもはかろうとする主人公フレデリックの姿勢が、逆にクローズ・アップされるのである。フレデリックは、キャサリンに「自分の継父に会う必要はない」(“You won’t have to meet him.” p. 138) といひ、キャサリンがフレデリックの家族を好きになると言うのに対して、「家の連中の話はやめよう。そうでないとまた気がかりになりだすからね」(“Let’s not talk about them or I’ll start to worry about them.” p. 262) と家族についての話をすぐに打ち切ってしまう。フレデリックが、キャサリンと結婚してからも、家族のいる故郷に帰る気がないのは、明らかである。フレデリックは、このように、家族・故郷・祖国といったコミュニティから脱け出した全くの個人として、生きている。

コミュニティから根こぎにされている点では、スコットランド出身のキャサリンにしても同様である。フレデリックに向かって、キャサリンも「自分の父親に会わなくてもよい」(“You won’t ever have to meet him.” p. 138) と全く同じことをいうのである。

軍医のリナルディ中尉は、戦地でフレデリックと同じ室にいるが、アマルフィの出身だったと書かれているだけで、リナルディもまた彼の家族やそのコミュニティから切り離された存在のようである。牧師だけが、ただ一人その故郷のアブルツィ地方と、分かちがたく結びついているが、それについては後にまたふれることにしたい。

4. ノスタルジアとして

フレデリックの所属するイタリア第二軍の部隊は、ゴリツィアの町に駐屯し、オーストリア軍と対峙しているが、戦局は膠着状態で、フレデリックにいわせれば、「絵のように美しい前線」(“the picturesque front” p. 23) である。しかし、戦線を離脱したいというフレデリックの無意識の願望は、意外にも物語の最初のうちに芽生えている。

フレデリックが軍務休暇をとると、牧師はアブルツィへぜひ行くようにと熱心にすすめる。アブルツィはイタリア中央部の高原地帯で、寒いが澄みきった大気の牧歌的な所である。しかし、フレデリックは、牧師のすすめるアブルツィへは行かないで、ミラノやフィレンツェ、ローマなど、いわゆる「文化・文明の中心地」を遊んで休暇を過ごす。遊ぶといっても、多くの将兵たちと同じように、それはカフェで酒を飲み、女を買うことなのである。最初のうちこそスリルを感じるが、女の子と寝れば寝るほど、若いフレデリックは孤独を意識するようになる。「多くの女と一緒にいたとき、ぼくは孤独を感じた、人間が最も孤独になりうるのは、そういうときなのだ」(I have been alone while I was with many girls and that is the way you can be most lonely. p. 216)、と後にフレデリックは述懐している。

牧歌的なアブルツィへなぜ行かなかったのか、フレデリックには自分でもよくわからない。行きたいと思っていながら、酒と女の誘惑に負けてアブルツィへ行かなかっただけに、フレデリックにとって、アブ

5) これは、ヘミングウェイ自身の思考方法に“なぜか?”や“どうして?”などがなかったためである。ヘミングウェイの思想構造については、稿を改めて論じることにするので、ここでは立ち入らないが、後で述べるように、フレデリックは作者そのものではないにしても、ヘミングウェイの分身である。

ルッツィはその後、憧れの土地として一つのシンボルにまで美化されてしまうのである。

At Capracotta, he had told me, there were trout in the stream below the town. It was forbidden to play the flute at night. When the young men serenaded only the flute was forbidden. Why, I had asked. Because it was bad for the girls to hear the flute at night. The peasants all called you “Don” and when you met them they took off their hats. His father hunted every day and stopped to eat at the houses of peasants. They were always honoured. For a foreigner to hunt he must present a certificate that he had never been arrested. There were bears on the Gran Sasso D’Italia, but it was a long way. Aquila was a fine town. It was cool in the summer at night and the spring in Abruzzi was the most beautiful in Italy. But what was lovely was the fall to go hunting through the chestnut woods. The birds were all good because they fed on grapes and you never took a lunch because the peasants were always honoured if you would eat with them at their houses. (p. 70)

アブルッツィの田舎では自分の信仰を嘲けられたりしないで、人は神を愛することができる、と牧師はフレデリックに語る。素朴な百姓たちが相も変らぬ生活を続けているアブルッツィは、昔ながらの秩序が保たれた一つの共同体的世界なのである。

戦場であって虚無的になった将校たちは、卑猥なことをいっては、会食仲間の牧師をからかうが、フレデリックだけは牧師をからかわず、むしろ牧師に好意を寄せるのである。フレデリックにしても神を信じてはいないが、牧師の持っているような価値観を、フレデリック自身が持ちたいと願っているからである。フレデリックはそれをはっきりとは自覚してはいないが、明確な価値体系に基づく秩序のある世界に憧れる。人間は、そのような世界でこそ自分を安定させることができるからである。

実をいうと、コミュニティから根こぎにされているフレデリックにも、かつて幼いときに牧歌的なコミュニティでの生活体験があったのである。カポレットの退却の途中、誰もいなくなった農家の納屋で、フレデリックがつかの間の休息をとるシーンがある。乾草の中に寝ころんで、うとうとしながら、乾草の匂いをかいでいるフレデリックは、ゆくりなくも、失われた幼年時代を思い出すのである。

The hay smelled good and lying in a barn in the hay took away all the years in between. We had lain in hay and talked and shot sparrows with an air-rifle when they perched in the triangle cut high up in the wall of the barn. The barn was gone now and one year they had cut the hemlock woods and there were only stumps, dried tree-tops, branches and fireweed where the woods had been. You could not go back. If you did not go forward what happened? (pp. 189–190)

ここには、コミュニティから切り離された現代人フレデリックの、失われた幼年時代への、そして牧歌的な安定したヴァレージ・コミュニティへのノスタルジアがうかがわれる。戦線を離脱したフレデリックが、キャサリンとの逃避行としてスイスの山中へ逃げていくのも、スイスが中立国であったというような理由からだけではなく、牧歌的なスイスの山中にそのようなノスタルジアの代償を見出したからである。

話は前後するが、フレデリックが軍務休暇から部隊へ帰ってくると、ヘンリーのいない間にも、部下たちが車の手入れやその他の任務をきちんとやっつけてしまっているのに、フレデリックは気づく。

I left them working, the car looking disgraced and empty with the engine open and

parts spread on the work-bench, and went in under the shed and looked at each of the cars. They were moderately clean, a few freshly washed, the others dusty. I looked at the tyres carefully, looking for cuts or stone bruises. Everything seemed in good condition. It evidently made no difference whether I was there to look after things or not. I had imagined that the condition of the cars, whether or not things were obtainable, the smooth functioning of the business of removing wounded and sick from the dressing-stations, hauling them back from the mountains to the clearing-station and then distributing them to the hospitals named on their papers, depended to a considerable extent on myself. Evidently it did not matter whether I was there or not. (pp. 19-20)

軍隊の組織は、フレデリックがいてもいなくても別に支障はなかったわけである。組織化された集団の中であって、フレデリックは自分が入れ替え可能な部分品にすぎないことを知らされたといっていだろう。フレデリックは自己の存在の無意味さを感じる。そしてこれが、フレデリックにとって、戦線離脱の無意識的なモチーフとなるのである。

フレデリックが戦線を離脱したいと思うようになる、もう一つのエピソードがある。ヘルニアのためびっこを引いた落伍兵が、戦線から逃げだすために、わざと頭を石にぶつけてけがをするが、血まみれになったその落伍兵は、車に収容してやろうとしたフレデリックの目の前で、戦線に連れ戻されてしまう。ショックを受けたフレデリックは、宿舎に帰ってから、この戦争は自分とは何の関係もないのだと、自分にいいかせる。

I wished that I was with the British. It would have been much simpler. Still I would probably have been killed. Not in this ambulance business. Yes, even in the ambulance business. British ambulance drivers were killed sometimes. Well, I knew I would not be killed. Not in this war. It did not have anything to do with me. It seemed no more dangerous to me myself than war in the movies. I wished to God it was over though... I wanted to go to Austria without war. I wanted to go to the Black Forest. I wanted to go to the Hartz Mountains. Where were the Hartz Mountains anyway? They were fighting in the Carpathians. I did not want to go there anyway. It might be good though. I could go to Spain if there was no war. (pp. 37-38)

戦争がなければオーストリアへ行きたい、ブラック・フォレストへ行きたい、スペインへ行きたい、とフレデリックは思うのである。祖国アメリカを速く離れた異国イタリアの戦線で異国人の部隊にひとり配属されたアウトサイダーの無責任なひとりよがりがよく出ているが、それとともに何ものにもすがることのできない孤独感が現われている。もちろん、ここには、戦線を離脱したいというフレデリックの願望は積極的に出ているが、戦争さえなければと思うフレデリックの気持は、物語後半のフレデリックの“単独講和”へ心理的につながるのである。ここでは、フレデリックがアメリカへ帰りたいと願うのではなく、オーストリア、スペインなど、アメリカから遠く、どちらかといえば、ビッグ・ビジネスに象徴されるアメリカ文明から離れた自然の土地へ行きたいと思っていることにも注意すべきだろう。

戦場であって戦争の苛烈さと自己の無意味さを曲りなりにも知ったフレデリックにとって、はからずも出会った美人看護婦キャサリンを恋するようになるのは、ある意味で、自然な成り行きといえる。

最初のうちは、淫売屋通いの手間が省けるという理由から、ブリッジ遊びをやるような戯れの気持で、キャサリンに近づいたフレデリックは、いつのまにか、彼女を真剣に愛するようになり、そのことによって自

己の存在理由を確かめようとする。二人の仲は、フレデリックの負傷・入院をきっかけにして、急速に深まっていく⁶⁾。

個人の目には見えない抽象的な力によって支配されている複雑・巨大な社会集団の中では、人間はその自然性（本来あるべき姿）を限りなく抑圧されている。規律の厳しい軍隊の中では、とりわけそうである。個人は組織の歯車である。そのような中では、人間関係は物と物との関係であり、非人間化されていて、個人個人が人間らしく生きることはむづかしい。この作品では、軍隊専属の“慰安所”（the bawdy-house）の存在が描かれている。女性を性欲の道具としか考えない非人間的な存在に、何ら疑問も感じていないフレデリックであるが、キャサリンを愛するようになってからは、逃避的な形ではあるけれど、フレデリックは人間らしさを取り戻すようになる。フレデリックにとって、キャサリンを愛することは自己の崩壊を防ぐための歯どめとなり、生きがいになるのである。

5. 抽象からの脱出

〈武器よさらば〉というタイトルに暗示されているように、この作品は、脱出についての一つの物語であるが、フレデリック・ヘンリー中尉は、カボレットの退却の途中、言葉の訛から味方の憲兵にドイツのスパイと疑われて銃殺されそうになる。ここで、フレデリックは、いままでに漠然と感じていた戦争の本質を感じとるのであるが、とっさに河にとびこんで危く難をのがれる。脱走兵となったフレデリックは、キャサリンと一緒に湖を渡って、スイスの山中へ逃げこんでいく。

フレデリックが河にとびこんで軍隊を脱走し、“単独講和”を結んだことについて、フィリップ・ヤングは「組織化された社会全体との訣別」(“the long break with organized society as a whole”)⁷⁾であるといっている。軍隊をそのまま組織化された社会の象徴と見ることはできないが、脱出したフレデリックが、もとの社会へ復帰をしないで、人里はなれたスイスの山中へ逃げていくことによって、戦争と軍隊が、対照的に管理社会の集約的象徴となるのである⁸⁾。

カボレットの退却の直前に、フレデリックが「抽象的な言葉はわいせつである」という有名な感想をもちるところがある。

I was always embarrassed by the words sacred, glorious and sacrifice and the expression in vain.....I had seen nothing sacred, and the things that were glorious had no glory and the sacrifices were like the stock-yards at Chicago if nothing was done with the meat except to bury it. There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity. Certain numbers were the same way and certain dates and these with the names of places were all you could say and have them mean anything. Abstract words such as glory, honour, courage, or

6) ルイスは、フレデリックの負傷を“the beginning of the end of his romance with war”といっている (Robert W. Lewis, Jr., *Hemingway on Love*. Univ. of Texas, 1965)が、フレデリックが、見えないところからとつぜん飛来した砲弾によって、重傷を負うのはシンボリックである。目で見ることのできない現実生命に脅かされるという恐怖の認識を体験したことが、目には見えない抽象的なものを忌避する一因になっている。

7) 既出。Philip Young, *Ernest Hemingway*. p. 8.

8) “Following his (Fredric Henry’s) personal objectives he abandons his friends, his responsibilities as an officer, the entire complex of organized social life represented by the army and the war.” Maxwell Geismar, *Writers in Crisis: The American Novel Between Two Wars* (Houghton Mifflin, 1942) p. 47.

hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates. (pp. 161—162)

この引用文でわかるように、フレデリックは、具体的な名前、村の名前とか道路番号とか河の名前とか、直接自分が目で見ることができ、自分で触れることができる具体的なものだけを、自分に信じられる確実なものとして受け入れる。栄光とか名誉とか勇気などという抽象的な言葉はわいせつであるといつて、フレデリックは拒否するのである。

退却してくる将校たちを戦線離脱の嫌疑で次々に銃殺する憲兵たちは、「神聖な祖国」(“the sacred soil of the fatherland”)とか「勝利の果実」(“the fruit of victory” p. 196)とか、フレデリックにしてみれば、不潔な抽象語をもてあそぶ。フレデリックが河にとびこんで銃殺を免れたのは、とっさの行動であり、殺されそうになったからやむをえず脱走したフレデリックは、戦争や軍隊を思想的に否定しているとはいきれないが、もともと彼は、戦争一般に対して何らのオブリゲーションをも保有しない傍観者だったのである。不潔な抽象語をもてあそび、自分は射殺されることのない高みから人を冷厳に射殺する憲兵は、フレデリックにとって、戦線離脱のジャスティフィケーションとなっている。

ところで、抽象的な言葉は不潔であるとするフレデリックの感想が、戦後アメリカの幻滅感を要約するものであったことを、ここでふれておかねばならない。“祖国の平和のために”とか“民主主義のために”とか“普遍的な正義の支配をうちたてるために”⁹⁾という美しいスローガンのもとに戦われた世界大戦の実相を知ったフレデリックが、そういう虚偽の美名を拒否しているからである。フレデリックは「多くの男たちの代表であり、アメリカの経験我代表する」とフィリップ・ヤングはいっている。「何となく戦争に加わり失望をして脱走する彼の経験の中に、アメリカ全体が、ウィルソン大統領からハーディング大統領に至る間の危機をはらんだ歴史を読みとることができたのだ。この戦争の目的は理想の促進にあると主張されていたが、それに対してフレデリックが幻滅を表明し、河へ飛びこんで逃亡したとき、フレデリックの行動はアメリカ国民が当時もっていた感情を要約していた」(“Henry stands for many men, he stands for the experience of his country: in his evolution from complicity in the war to bitterness to escape, the whole of America could read its recent history in a crucial period, Wilson to Harding. When he expressed his disillusionment with the ideals the war claimed to promote, and jumped in a river and deserted, Henry’s action epitomized the contemporary feeling of a whole nation.” 既出。Philip Young, *Ernest Hemingway*. p.16) というのである。

アメリカの二十年代史によれば、第一次世界大戦は、国内において、革新主義思想の退潮をきたさしめる結果をもった。戦争に対する態度について、革新陣営に分裂がおこっただけでなく、掲げられた高い理想に対して戦中戦後の現実、あまりにも、みじめなものであった。戦後を特徴づけた政治における“平常”への復帰(“back to normalcy”), 経済的には“繁栄時代”の出現、反動的保守思想の横行、戦禍に悩む諸国の経済的自国本位主義の流行、共産主義国“ソ連”の立直りなどは、戦後のアメリカ思想界に、一方には低調な自己満足と他方には深刻な幻滅感と混乱をもたらしたのである。(アメリカ学会訳編『原典アメリカ史 第5巻—現代アメリカの形成(下)—』, 岩波書店, 1957年, p. 82)

フレデリックは、その意味で、二十年代の典型的人間像であるが、二十年代がすぐれて現代的という意味で、フレデリックは普遍的な人間像の典型となるのである。

9) これらの美しいスローガンはどの参戦国でも使われたが、ここに引用したのは、ウィルソン大統領が、1917年4月2日、ドイツ側への宣戦布告を議会に求めたときのものである。Robert C. Conter et al. (eds.), *Readings in American History*, (Houghton Mifflin, 1964) vol. 2, p. 200.

ちなみにいえば、1915年5月23日、イタリアがオーストリアに宣戦布告したとき、イタリアの首相アントニオ・サンドラは、自国の宣戦布告は“祖国の神聖なる利己主義”に基づくものであると宣言したといわれる。

現代社会は人間をとりまく条件がきわめて複雑になり、多様化している。巨大化した社会機構はもはや個人の力をもってしては、統一的な意味を与えることができない。かつての農村的なコミュニティにおいては、個人は個性的な存在として世界にかかわりあい、世界の中に位置づけられることができた。アブルツィの田舎のように、そこにおいては世界は個人にとって意味と価値と秩序をもった存在である。しかし、現代の管理社会においては、現実とはもはや肉眼では見えない抽象的なものになっている。個人と世界との意味的有機的な関連は、少なくとも感覚的には存在しないし、他者との連帯性も実感されえない。「抽象的な言葉はわいせつである」というフレデリックの言葉は、そのような現実には見えないという不可知論的な認識に支えられている。

自分の感覚で捉えうるものだけを真実とし、抽象的・理性的な世界は虚偽であるとまで見るフレデリックは、組織化された社会と断絶したところで、キャサリンとの愛の生活をもとうとする。以前、ミラノのホテルに二人で泊ったとき、ホテルの部屋が二人の「家」(“home”)になったように、またフレデリックが入院していたとき、キャサリンに看護された病室が二人の「家」になったように、スイス山中の松林にかこまれた山小屋が、フレデリックとキャサリンの「家」になるのである。しかし、そこでの生活はキャサリンの突然の死によって終りをつける。

If people bring so much courage to this world the world has to kill them to break them, so of course it kills them. The world breaks everyone and afterward many are strong at the broken places. But those that will not break it kills. It kills the very good and the very gentle and the very brave impartially. If you are none of these you can be sure it will kill you too but there will be no special hurry. (p. 216)

「世界は勇気ある人間を殺してしまう」のであるが、これが戦争体験をしたフレデリックの最終的な認識である。フレデリックは、戦争にさらばをつけて、愛する一人の女性に自己をかけることによって、人間性の回復をはかろうとするが、キャサリンは「生物学的なわなにかかって」死んでしまう。作品のテーマは明らかである。戦争に別れをつけても、残酷な世界から逃れることはできない、戦場にも平和に見える世界にも死は不条理に訪れる、その意味で、〈武器よさらば〉は不可能なのである、というのがこの作品のテーママであることは、多くの批評家たちによっていわれているとおりである¹⁰⁾。

ラスト・シーンでキャサリンがあっけなく死ぬことは、フレデリックの願ったような脱出がこの社会では不可能であることを物語っているが、「雨の中をホテルへ歩いて帰って行った」という最後の言葉には、いまさら泣き言をいっても始まらない、スティックに耐えて生きるしか道はないのだというフレデリックの決意がうかがわれる。それは裏返しにされたセンチメンタリズムでもあるのだが、ともかくそこには、組織化された社会に訣別し、個人主義的な生き方を貫こうとする者の姿がある。

10) たとえば、Ray B. West, Jr., *The Art of Modern Fiction* (Holt, Rinehart & Winston, 1949) p. 51.

なお、キャサリンの死は戦争とは直接の関係はない“biological accident”(Leo Gurko, *Ernest Hemingway and the Pursuit of Heroism*. Thomas Y. Crowell. Apollo Edition, 1969. p. 82)であるが、ホフマンの次の説は傾聴に価する。

“The death of Catherine Barkley, however remote its setting from that of the war, is placed in sharp equation with the defeating and confusing terror of the war itself. The long, slow, almost monotonous life of waiting in Switzerland intensifies the terror and bitterness of the final scene.....The setting of the war—the guns hidden in the mountains and dealing impersonally in death—dominates Hemingway’s fiction throughout the postwar decade.” (Fredric J. Hoffman, *The Twenties: American Writing in the Postwar Decade*. The Free Press, 1965. pp. 92–93)

6. おわりに

フレデリックの脱出は、組織化された社会との訣別であるといっても構わないが、それにはいささかの留保を要するだろう。戦線から離脱したフレデリックは、キャサリンに対する思いやりから、妊娠した彼女と正式に結婚しようとするが、かえってキャサリンの方が、そのような法的・形式的な結婚を拒否するくだけがある。フレデリックは、キャサリンとの生活においても、既成社会のモラルの中で生きようとしているのであって、フレデリックにとっては、社会との訣別とは社会体制に反抗するとか、そこからはみ出るといったようなものではなく、抽象的な社会は自分に関係のないものとして、それには目を向けずに、その社会の中で、自分がどのように生きるかだけを具体的な行動によって考えるのである。

フレデリックは軍隊から脱出するが、それはすでにのべたように、憲兵に殺されそうになったという個人的な理由からであって、フレデリックが軍隊や戦争一般を否定したり、反対したりしてのことではない。軍隊から御用ずみになったんだという勝手な理屈にすぎない。我々をとりまく現実を変えられないのだという認識が、いわばア・プリオリにフレデリックにはあるので、フレデリックとしては、与えられた小状況の中で、自分の本能的な感覚に忠実に生きていくことだけが問題となってくる。社会との対決は、フレデリックにおいては、巧妙に回避されてしまうのである。そのような生き方には、やはり批判の余地があるといわなければならない。

最後になったが、主人公フレデリックと作者ヘミングウェイとの関係についてふれておこう。フレデリック・ヘンリーは、もちろんヘミングウェイそのものではないが、思想的には作者の分身と見なしても構わないようである。というのは、物語はフィクションであるが、作者の体験に裏打ちされていて、主人公フレデリックに対して、作者の批判が見られないからである。これは、主人公が語り手かねる一人称の視点で、作品が構成されているという手法上の制約も大きいが、ともかく、フレデリックという虚構上の人物はヘミングウェイから全面的に肯定されている。イタリアの戦場であって傍観者の態度をとるフレデリックに対して、「負傷してもまだあなたには戦争がわかっていない」(“Still even wounded you do not see it.” p. 68.) と鋭く批判する牧師や、シニカルなリナルディ中尉や反戦的なアナキストの部下たちが、フレデリックの周辺に描かれているが、そういう人物の言動は、フレデリックの目を通して客観的に描かれているだけであって、フレデリックがそれらに影響を受けるということは、ほとんどない。フレデリックは、戦争と恋愛を経験することによって、彼なりに成長し、彼なりに世界を認識する。

フレデリックは社会との対決を回避しているといったが、これは、もちろん、社会性の回避ということも、当時のヘミングウェイが志向していたわけであり、社会を離れて個人はいかに生きることができるかということも、ヘミングウェイは、この『武器よさらば』において、探求しているのである。

付 記

本稿は、昭和48年11月10日(土)、八幡大学で開かれた日本英文学会第26回九州支部大会において、“ロスト・ジェネレーションの作家たち——その脱出と回帰について——”というテーマで行われたアメリカ文学部門シンポジウムでの研究発表に基づき、それに修正加筆したものである。

本稿の〈1. はじめに〉は、そのときのシノプシスである。